

Jazz und *magische Trance*

„Der Maghreb ist ein heiliger Vogel: Sein Leib ist Algerien, sein rechter Flügel Tunesien, sein linker Marokko“, weiß ein arabisches Sprichwort. Von den dortigen Musikkulturen ließen sich Jazzmusiker wie Ornette Coleman, Randy Weston, George Gruntz oder Joachim Kühn beseehlen. **Oriental Jazz, Teil 2.**

Von Sven Thielmann

Fotos: Sven Thielmann



Majid Bekkas, Meister der zweisaitigen kastenförmigen Spießhalslaute Gimbri

Die Oud, „Fürstin der Musikinstrumente“, haben wir bereits vorgestellt (FF 06/23).

Doch was ist ein Herrscher ohne Untertan? In der orientalischen Musikkultur spielen Trommeln eine wesentliche Rolle – von der mit einem Krummschlägel gespielten, zylindrischen T'bol, die auch als Kesseltrommel zum Einsatz kommt, bis zur mit den Fingern bearbeiteten, aus Metall oder Ton gefertigten Darbuka. Sehr speziell sind die eisernen Handklappen Qaraqib in der Musik der marokkanischen Gnawa-Bruderschaft, für die es, wie bei fast allen Orient-Instrumenten, unterschiedliche Bezeichnungen gibt. So firmiert die zumeist Gimbri oder Guembri genannte zweisaitige

Spießhalslaute mit kastenartigem Trommelkorpus auch unter anderen Namen. „Es ist eine Art Bass und das wichtigste Instrument der Gnawa-Musik“, sagt ihr derzeit wohl bekanntester Vertreter, Majid Bekkas, „und wird überwiegend pentatonisch gespielt.“ Hinzu kommen als Melodieinstrumente die Bambusflöte Lira sowie

die oboenähnliche Ghaita, von deren näselndem Klang sich John Coltrane bei „My Favorite Things“ für sein modales Spiel auf dem Sopransaxofon inspirieren ließ.

„Das Klang in der Tat schon ziemlich nach Beduinenmusik“, fand George Gruntz, der diese Klänge 1964 bei einem Urlaub in Tunesien zum ersten Mal hörte. Gepackt von der hypnotischen Schönheit der maurisch-phönizisch-arabischen Musik und ihrer raffinierten Metrik, plante er sogleich eine Zusammenarbeit von Beduinen und Jazzern, die aber erst 1967 als „Noon In Tunesia“ (mit Jean-Luc Ponty, Eberhard Weber, Daniel Humair und anderen) realisiert werden konnte. Eigentlich wollte Joachim-Ernst Berendt das Album für seine Reihe „Jazz Meets The World“ in Tunis aufnehmen. Aber kaum dort, musste er feststellen, dass es in ganz Tunesien keine Stereo-Bandmaschine gab. So habe man die tunesischen Musiker kurzerhand in den Schwarzwald geflogen, erinnerte sich Gruntz: „Sie fühlten sich unsicher im Umfeld von Jazz und westlicher Musik. Die anfängliche Nervosität verflog aber rasch.“ Denn der bestens vorbereitete Pianist lockerte die Gäste mit einigen Rhythmen auf: „Bunauara, Gerbi, Alagi, die ihnen durch und durch vertraut waren.“ Die bildeten denn auch die Basis für einen von Jazzimprovisation und arabischen Grooves geprägten Dialog. Es war jedoch, wie sich auch 1996 bei einer Orchesterfassung mit der WDR Big

Band zeigte, keine Weltmusiksynthese, sondern ein gleichberechtigtes Geben und Nehmen, wie Gruntz betonte: „Das ‚Weltmusikalische‘ meiner Erfahrungen in Nordafrika beschränkt sich darauf, dass ein brauchbares Ergebnis nur deshalb erreicht wurde, weil wir gar nicht erst versuchten zu glauben, es müsse in Tunesien zu einer neuen Akkulturation kommen.“

Für schwarzamerikanische Jazzer auf der Suche nach ihren Wurzeln, etwa Art Blakey, war Westafrika schon früher zur Quelle neuer Inspirationen geworden. Ornette Coleman ging 1973 allerdings nach Marokko, nachdem ihm der Musikkritiker Robert Palmer von den Master Musicians of Joujouka berichtet hatte. Schon in den 1950er-Jahren hatten Beat-Schriftsteller wie Paul Bowles, Brion Gysin und William S. Burroughs über deren telepathisches Zusammenspiel voller abrupter kollektiver Tempowechsel geschwärmt. Ihre Erzählungen zogen den Rolling-Stones-Gitarristen Brian Jones als ersten westlichen Musiker 1968 in das abgelegene Dorf Joujouka im Rif-Gebirge, um die Meister der kultischen Gnawa-Musik mit einem Uher-Rekorder aufzunehmen. Das so entstandene posthum veröffentlichte Album „Brian Jones Presents The Pipes Of Pan At Joujouka“ machte die

Master Musicians erstmals einem größeren Publikum bekannt.

Für Ornette Coleman wurde der Aufenthalt in Joujouka zu einer Erfahrung, die seine Musik nachhaltig veränderte. Dort konzipierte er das nie veröffentlichte Projekt „Music From The Cave“ mit ihm selbst an der Trompete und einem Orchester der Dorfmusiker, wo erstmals „der Gruppenklang das Entscheidende war, nicht die musikalische Individualität der Beteiligten“, so sein Biograf Peter Niklas Wilson. Coleman sei damals zerrissen gewesen, „befangen in dieser Hochkultur/Volkskultur- oder Kunst/Unterhaltungs-Dichotomie. Wenn die Leute sagten, dass er verstimmt spiele oder nichts von Struktur verstehe, musste ihn das einfach verletzen“, erklärt Robert Palmer: „Durch Joujouka hat er all das überwunden. Joujouka gab ihm seine Seele zurück, und gab sie ihm heil zurück.“ In der Folge entwickelte Coleman sein „Harmolodics“ genanntes Konzept für die Elektro-Band Prime Time, die tanzbare Körperlichkeit mit musikalischer Freiheit ver-



Der Pionier: 1967 spielte George Gruntz mit Jazz- und Beduinenmusikern das Album „Noon In Tunesia“ ein.

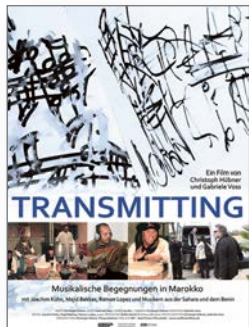


Entwickelte sein harmolodisches Konzept unter dem Eindruck der Gnawa-Musik: Ornette Coleman.

Ließ sich auf einer Marokkoreise von heimischen Musikern führen: der Pianist Joachim Kühn (rechts).



Foto: Christoph Hübner



DVD

Joachim Kühn: Transmitting – Musikalische Begegnungen in Marokko. Ein Film von Christoph Hübner & Gabriele Voss (Real Fiction, 2013)



Hörtipps

George Gruntz: Noon In Tunisia (MPS, 1967)

Ornette Coleman: Dancing In Your Head (A&M, 1977)

The Master Musicians Of Jajouka **Feat. Bachir Attar:** Apocalypse Across The Sky (Axiom, 1992)

Randy Weston: The Splendid Master Gnawa Musicians Of Morocco (Verve, 1994)

Nguyễn Lê: Maghreb & Friends (Act, 1998)

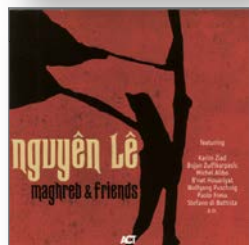
Karim Ziad: Ifrikya (Act, 2001)

Karim Ziad & WDR Big Band: Jazz Al'Arab (NRW, 2006)

Klaus Doldinger's Passport: Passport To Morocco (Warner, 2006)

Joachim Kühn: Out Of The Desert (Act, 2009)

Brötzmann/Bekkas/Drake: Catching Ghosts (Act, 2023)



band, erstmals dokumentiert auf dem bedeutenden Album „Dancing In Your Head“. Mit dem knapp fünfminütigen „Midnight Sun“ unter Beteiligung der Master Musicians demonstriert es für einen winzigen Augenblick den eminent wichtigen Einfluss der Gnawa-Musik.

Interessanterweise teilten sich, wohl im Zuge des „World Music“-Booms der 1980er-Jahre, die Dorfmusiker aus Jajouka in zwei Ensembles auf. Die Traditionalisten behielten den alten Namen, die der Weltmusik gegenüber offenen Neuerer firmieren seither unter Leitung

von Bachir Attar als „Master Musicians of Jajouka“ (!), so auf dem von Bill Laswell produzierten Album „Apocalypse Across The Sky“. Ob und wer da moderner spielt, dürfte freilich selbst für versierte Worldjazz-Hörer kaum zu entscheiden sein. Allerdings ist ein Vergleich mit „The Splendid Master Gnawa Musicians of Morocco“ spannend, einem Ensemble, das der amerikanische Jazzpianist Randy Weston, der lange in Marokko lebte, aus Musikern aller Landesteile für das gleichnamige Album zusammenstellte. Zu hören sind hier gleich neun Gimbri- zu Qarabic-Gerappel, Händeklatschen und Gesang, deren hypnotischer Fluss einem die Trancewirkung der Gnawa-Musik wohl authentisch nahebringt. Dass Weston am Flügel erst nach gut einer Stunde kurz in die Session einsteigt, weist eine amüsante Parallele zu Ornette Coleman auf, rechtfertigt aber seinen Namen auf dem Cover.

Wie ein Zusammenfinden von Jazz- und orientalischen Musikern stimmig funktioniert, zeigt eindrucksvoll der Dokumentarfilm „Transmitting“ der Grimme-Preisträger Christoph Hübner und Gabriele Voss. Die begleiteten den Pianisten Joachim Kühn bei der Entwicklung seines Albums „Out Of The Desert“ – mit Majid Bekkas

(Gimbri) und Ramon Lopez (Schlagzeug) – von der Studioarbeit in Rabat bis mitten in die Wüste zu Sessions mit trommelnden Beduinen, was nicht nur hinsichtlich ihrer Instrumente erhellende Einblicke ermöglicht. Dass Majid Bekkas bereits drei Jahre zuvor bei Klaus Doldinger dessen „Passport To Morocco“ nobilitiert hatte und aktuell sogar mit den Free-Jazzern

Peter Brötzmann und Hamid Drake zu hören ist, sei nur am Rande erwähnt.

Die meisten maghrebinischen Musiker leben heute nicht in ihrer Heimat, sondern vor allem im wil-

Schon in den 1950er-Jahren schwärmten Beat-Literaten von der Gnawa-Musik

den Pariser Viertel Barbès. Dort traf der vietnamesische Gitarrist Nguyễn Lê 1998 seine nordafrikanischen Nachbarn, um mit ihnen „Maghreb & Friends“ einzuspielen. Stolz 25 Musiker – darunter Cheb Mami, der Österreicher Wolfgang Puschnig und, Motor des Ganzen, Drummer Karim Ziad aus Algerien – mixten da ungeeignet arabische Skalen, afrikanische Stimmen, vietnamesische Flöten und jazzige Saxophone, garniert mit aberwitzigen Rhythmusinstrumenten, zu faszinierenden Soundscapes, über die Nguyễn Lê unerhört originelle, quer durch alle Genres inspirierte, oft rockige Gitarrenlinien legte. Drei Jahre später bot der Multiinstrumentalist Karim Ziad, der etwa für Joe Zawinuls „Syndicate“ trommelte und mit der WDR Big Band das imposante „Jazz Al'Arab“ einspielte, mit „Ifrikya“ in ähnlich opulenter Besetzung einen weiteren Beweis dafür, dass die Grenzen zwischen Jazz, Weltmusik und Afro-Pop mittlerweile obsolet sind. Oder, um Joachim Kühn zu zitieren: „Selbst wenn es an der Sprache hapert, finden Musiker eigentlich immer zu einem gemeinsamen Miteinander. Wichtig ist nur, dass man einander mit Respekt und Offenheit begegnet.“ Inschallah – so Gott will! ■